

Голощапова О.В.,
преподаватель Института дополнительного
образования АГАКИ, аспирант АлтГУ,
Алтайский край, г. Барнаул

Методические рекомендации по изучению цикла «Детская музыка» С. Прокофьева в фортепианном классе

«Тарантелла» — очень эффектная, яркая и темпераментная пьеса. В ней сочетается лаконичность изложения, «ведущего своё происхождение от классицистских приёмов письма, с необычной для классицистских сонатин красочностью музыкального языка» [1, с. 135]. Это итальянский танец со стремительным движением, с острыми акцентами, неожиданными сменами тональностей. Пьеса написана в 3-частной форме. Музыка её крайних разделов отмечена упругостью и стремительностью ритма, присущими темпераментному итальянскому танцу. Яркий контраст привносит в музыку этой пьесы очаровательная мелодия среднего эпизода, полная мягкого юмора и улыбки. При этом пульс оживлённого движения остаётся таким же непрерывным, неутомимо энергичным.

В пьесе рисуется не только танец, а и целая картина карнавального шествия. С первых тактов создаётся ощущение весёлой толпы, стремящейся на праздник. Но вот на миг звучание музыки изменяется, и ярче выделяется танцевальная мелодия, как будто из общего шествия отделилась какая-то группа в импровизированном танце. В этой самой развёрнутой пьесе цикла присутствует жанровая яркость и контрастность образов. В «Тарантелле» нет ни одной подлинно итальянской мелодии. Тем не менее, композитор с удивительной художественной тонкостью воссоздаёт неповторимо-своеобразный национальный колорит танца.

При выборе данного произведения для изучения педагог должен учитывать уровень технического развития ребёнка. «Тарантелла» — трудная и очень полезная пьеса. Она требует чёткой пальцевой белогости, упругого ритма, быстрой реакции в воспроизведении нюансировки, исполнительской яркости и темперамента. Вместе с тем миниатюра удобна, т.к. быстрые фразы непрерывного движения довольно короткие и чередуются с другими формами изложения.

Окончание. Начало см. в № 3 (18), 2012 г.

Это обеспечивает полную свободу рук и даёт возможность легко вычленять отдельные трудные места для детальной работы.

Пружинистая упругость танца подчёркивается акцентами, переключкой, стремительностью триолей в разных регистрах. От импульса первого акцента зависит активность всей первой фразы мелодической линии. Поэтому начинать играть нужно решительно, активными пальцами, организованной в единую позицию кистью. Темп *allegro* на всём протяжении пьесы не меняется. Исполнение требует хорошей физической выдержки, пальцы должны быть крепкими, аппарат — свободным. В левой руке разбег триолей на *crescendo* к акценту в конце. Важно услышать точность на последней восьмой 4-го такта.

Уже во втором такте соединяются два голоса. Необходимо обратить внимание на ритм в партии левой руки. Эти два голоса в правой и левой руке должны исполняться ритмически точно с опорой на первую долю следующего такта (такты 6-7).

Первая фраза заканчивается в *ре миноре*, но это не отделяет так ясно от дальнейшего материала. Перед вторым предложением связующим звеном является разложенный аккорд (8-й такт).

Бас играет роль дополнения и поддержки. Прежде всего при его исполнении надо показать чёткий ритм с ощущением сильной доли.

Первая часть заканчивается очень ярко, увеличивается динамика, происходит смена тональности, встречается ряд отклонений (такты 17-21). В средней части происходит резкая смена минора на мажор. Мелодия немного меняет характер. Если в первой части она была искромётной, яркой по динамике, то во второй части чувствуется некоторый отдых от стремительного движения. Но темп остается тот же, танец продолжается. За счёт скачков в правой руке мелодия слышится более воздушной, но плавной, даже аккомпанемент в мажоре уже не звучит так настойчиво.

ТАРАНТЕЛЛА

Педагогическая редакция
Н. Копчевского

С. Прокофьев
Соч. 65

Allegro

The musical score for 'Taranterella' is presented in four systems. The first system begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second system continues the melodic line. The third system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *dim.* (diminuendo) marking. The fourth system concludes with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings. There are also some handwritten-style markings like 'Red.' and asterisks.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble and bass staves. Treble staff starts with a *mp* dynamic and a *cresc.* marking. Bass staff has a *Ped.* marking. Fingerings 1, 4, and 3 are indicated.
- System 2:** Treble staff has a *f* dynamic. Bass staff has a *Ped.* marking. Fingerings 2, 4, and 1 are indicated.
- System 3:** Treble staff has a *Ped.* marking. Bass staff has a *Ped.* marking. Fingerings 1, 4, 3, and 1 are indicated.
- System 4:** Treble staff has a *mp* dynamic and a *cresc.* marking. Bass staff has a *mf* dynamic and a *simile* marking. Fingerings 2, 5, 5, 4, and 5 are indicated.
- System 5:** Treble staff has a *p* dynamic. Bass staff has a *p* dynamic. Fingerings 5, 3, 4, 5, 5, 4, 1, 2, and 4 are indicated.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings. Dynamics include *cresc.*, *f*, *dim.*, *mp*, *mf*, and *p*. There are also asterisks and "Red." markings below the staves.

System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a *cresc.* marking. The first staff has a melodic line with fingerings 2, 4, 5, 3, 5, 4, 5, 3, 2. The second staff has a bass line with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The system ends with a *f* marking.

System 2: Treble clef, key signature of two sharps. The piece continues with a *dim.* marking. The first staff has a melodic line with fingerings 2, 2, 4. The second staff has a bass line with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The system ends with a *mp* marking.

System 3: Treble clef, key signature of two sharps. The piece continues with a *mf* marking. The first staff has a melodic line with fingerings 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The second staff has a bass line with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The system ends with a *p* marking.

System 4: Treble clef, key signature of two sharps. The piece continues with a *dim.* marking. The first staff has a melodic line with fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The second staff has a bass line with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The system ends with a *p* marking.

System 5: Treble clef, key signature of two sharps. The piece continues with a *dim.* marking. The first staff has a melodic line with fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The second staff has a bass line with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The system ends with a *p* marking.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a 'Poco meno mosso' section.

System 1: Treble and bass staves. Treble staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 5, 4, 3. Bass staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 5, 4. Dynamic marking *mp* is present in measure 4. Fingerings 1, 4, 1 are shown in measures 4, 5, and 6 respectively.

System 2: Treble and bass staves. Treble staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 3, 2, 1. Bass staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 3, 2, 1. Dynamic marking *cresc.* is present in measure 4. Fingerings 3, 2 are shown in measures 4 and 5 respectively.

System 3: Treble and bass staves. Treble staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 1, 2, 3. Bass staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 4, 3, 2. Dynamic marking *f* is present in measure 4. Fingerings 4, 3, 2 are shown in measures 4, 5, and 6 respectively.

System 4: Treble and bass staves. Treble staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 4, 3, 2. Bass staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 4, 3, 2. Fingerings 4, 3, 2 are shown in measures 4, 5, and 6 respectively.

System 5: Treble and bass staves. Treble staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 1, 2, 3. Bass staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 4, 3, 2. Dynamic marking *f* is present in measure 4. Fingerings 4, 3, 2 are shown in measures 4, 5, and 6 respectively.

Poco meno mosso

System 6: Treble and bass staves. Treble staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 1, 2, 3. Bass staff has a slur over measures 1-3 with fingerings 4, 3, 2. Dynamic marking *f* is present in measure 4. Fingerings 4, 3, 2 are shown in measures 4, 5, and 6 respectively.

Лёгкое прозрачное сопровождение представляет значительную трудность, т.к. все триоли в быстром темпе и на *p* должны звучать очень ровно по ритму и по звуку, абсолютно без акцентов. Возможно лишь небольшое усиление в моменты кульминаций фраз.

Надо учить левую руку отдельно, лёгкими, активными пальцами, опираясь на пятый палец. В кульминации необходимо подчеркнуть особо неустойчивые гармонии и хроматический ход в мелодии (такты 33-48).

Что касается правой руки, то необходимо обратить внимание на подмену пальцев и *staccato*. Нужно наставить ребёнка, чтобы он почувствовал стремление к первой доле следующего такта до вершины. Пальцы должны быть активными, необходимо следить, чтобы не зажималась кисть после активного скачка. Рука учится спокойно, плавно спускаться вниз.

Третья часть начинается резко в основной тональности. Начало репризы имеет одну особенность: та же самая мелодическая фигура начинается не с сильной доли, а из-за такта. Поэтому метрическая опора триоли приходится не на верхний, а на средний звук фигуры (49-56 такты).

Необходимо учить правую руку отдельно активными, лёгкими пальцами с опорой на второй палец.

Но в последний раз сильными долями триолей становятся опять верхние звуки. Это позволяет оттенить исполнение, как бы показать радость от появления темы (с 65-го такта) в её первоначальном звучании. Басы (с 56-го такта) в кульминациях фраз звучат теперь по-новому — октавными скачками, что увеличивает динамический напор в репризе. В басовой партии вес и опору левой руки нужно плавно переносить с одного тона на другой.

Работая над ритмом, полезно прислушиваться к точному пульсу всех восьмых *staccato*. Они пронизывают в правой руке почти без перерыва обе крайние части, передавая в музыку энергию непрерывного движения.

Заканчивается пьеса небольшим дополнением в мажоре, по характеру не похожим на вторую часть, — первые два такта, на *f* крепкий бас и яркие аккорды, торжественные с тяготением в первую долю устоя *ре мажора*. Окончание данной пьесы совершенно неожиданное, хотя логически дополняет всю пьесу. Здесь присутствует мажорный радостный колорит, который создаёт впечатление торжественных фанфар, завершающих яркий праздник.

Темп заключительной фразы — сдержанный. Появляется как бы новое тембровое звучание. Последние аккорды играют торжественно на *f* ярким плотным звуком.

Сложность пьесы прежде всего заключается в особенностях звукоизвлечения. Нужно следить за активностью, чёткостью и цепкостью кончиков пальцев. Быстрый темп на всём протяжении произведения развивает технические навыки, волевые качества, характер и исполнительские способности ученика.

В самом начале рекомендуется разучивать пьесу в медленном темпе, следя за правильной аппликатурой и верными штрихами. На следующем этапе нужно попробовать сыграть наизусть отдельно каждую руку, затем в медленном темпе соединить вместе обе партии. На заключительном этапе разучивания «Тарантеллы» нужно присоединить педаль и сделать более тонкие и разнообразные градации динамических оттенков (*p — mf — f*).

Детальный разбор пьесы поможет ребёнку правильно понять фразировку, тональный план в частях, что в дальнейшем сопоставлении будет способствовать правильному осмыслению, раскрытию и передаче музыкального замысла композитора.

Самый главный момент при работе с пьесой — это развитие техничности, моторности в исполнении как правой, так и левой руки. Автор в пьесе динамизирует традиционные альбертиевы фигуры, используя приём подхвата фигурационного движения другим голосом и вводя акценты, создающие энергичные метро-ритмические перебои.

Мелодия первой части очень богата динамическими оттенками, что придаёт ей ещё более выразительное качество. Акцент на сильные доли, синкопированный ритм, сдвиги тональных соотношений и частые регистровые перемещения — на всё это необходимо обратить внимание, чтобы правильно передать образ для выразительного исполнения.

Средняя часть — яркая противоположность первой части. Здесь происходит резкая смена тональности: мелодия приобретает характер полётности, танцевальности, появляются скачки и изменяются штрихи. Впечатление стремительности движения усиливается типично прокофьевской размахистостью мелодии.

«Детская музыка» принадлежит к таким произведениям композитора, где связь музыки с народным искусством сказалась особенно отчётливо. Более всего она проявилась в лирических пьесах, в их мелодике. «С. Прокофьев не цитирует народные песни. Он не пишет пьес под названием «народная песня», когда решается специальная творческая задача — сочинить музыку в народном духе. Народная песня для него — не один из жанров, а подлинная основа музыкальной речи» [1, с. 136].

В колоритной «Сказочке» композитор, следуя своей манере, преломляет стилевые особенности русской песенности свободно и индивидуально. Тихая, нежная по мелодике и характеру пьеса вводит юного пианиста в излюбленную Прокофьевым область загадочности и сказочности. Вначале возникает безыскусственная песенная мелодия, звучащая на фоне оstinатного сопровождения. В дальнейшем музыка приобретает фантастический колорит. К концу сказочные видения исчезают и вновь слышится плавно льющаяся песня-рассказ.

Главная задача, стоящая перед ребёнком, — научиться исполнять мелодию плавно, певуче, в спокойном темпе в сочетании с покачивающимся движением аккомпанемента. Приглушённая динамика и минорный лад способствуют созданию мягкого, нежного музыкального образа. При этом аккомпанемент не должен заглушать мелодическую линию. Он создаёт естественный фон, что подчёркивает общую умиротворённость музыки. Данная пьеса знакомит маленького пианиста с оstinатностью, ставя сложные задачи многократного повторения ритмической фигуры в партии сопровождения.

Подголосочность «Сказочки», близкая к русской народной полифонии и выявляемая почти на всём протяжении пьесы в выразительном двухголосии, является здесь основой развития полифонического мышления ребёнка.

Серьёзные исполнительские задачи ставит перенесение всей мелодической линии из одного регистра в другой. Работа над материалом в среднем разделе развивает навыки ритмически ровного исполнения. Сергей Прокофьев использует здесь излюбленный приём плавного переноса руки. При этом особое внимание уделяется динамической стороне, сопряжённой с образным восприятием средней части. По динамике этот раздел ярче, нежели крайние. При изучении данной миниатюры ребёнок углубляет свои теоретические и практические знания об особенностях 3-частной формы, что является немаловажным аспектом в дальнейшем развитии исполнительских способностей ученика.

В «Детской музыке» ярко раскрылось лирическое дарование Прокофьева. Оно проявилось в большинстве миниатюр. В отличие от авторов, писавших произведения для детей в традициях романтизма, композитор не выказал интереса к так называемым пьесам-настроениям. В альбоме есть только одно такое сочинение — «Рассказание».

Данное произведение является ярким примером передачи эмоционально-психологического содержа-

ния посредством речевых интонаций. Поэтому главная задача ученика — научиться слушать, понимать и выразительно исполнять музыкально-речевые интонации с целью раскрытия образа.

При изучении пьесы ребёнку необходимо совершенствовать навык мыслить длинными мелодическими построениями. Очень важным этапом в развитии музыкальных способностей будет расширение эмоциональной сферы ребёнка путём изучения музыкальных интонаций, используемых автором в разных регистрах, которые принимают различную окраску. Очень тонко подобранная динамика от чуть заметного *pp* до *mf* также способствует развитию эмоциональности, раскрытию душевного состояния ученика.

В техническом отношении ребёнок, освоив основы звукоизвлечения музыкально-речевых интонаций, должен научиться выразительно их исполнять. Перед учеником стоит трудная задача выделения верхнего голоса; сопровождение должно исполняться как поддержка мелодической линии. Необходимо научиться выстраивать баланс между мелодией и аккомпанементом.

«Вальс» относится к лирическим миниатюрам, воплощающим образы движения. Произведение несёт в себе большой обучающий потенциал. При его изучении продолжается знакомство ученика с жанровыми особенностями вальса.

Особого внимания потребует передача полётности мелодии, выразительности исполнения мелодической линии, плавности звуковедения, законченности музыкальных фраз. Работа над вальсовым аккомпанементом может способствовать дальнейшему развитию навыка исполнения глубоких певучих басов и аккордовых комплексов.

Особый тип характерного движения воплощён в пьесе «Шествие кузнечиков». Быстрый темп, угловатая мелодика среднего раздела, причудливые, иногда очень большие скачки создают выразительную картинку. Эта пьеса написана ярким музыкальным языком. Её программность может дать богатый материал для развития творческой фантазии ученика.

Миниатюра достаточно трудна в техническом отношении. Каждая часть пьесы имеет свою мелодическую линию, которую необходимо исполнять не только выразительно, с учётом контрастной динамики акцентов, но и в едином темпе, не отступая от ровного пунктирного метро-ритма. Резкая смена характера, тональности, динамики каждой части позволит ученику образно мыслить, передавая характер, эмоциональное содержание.

Пьеса «Пятнашки» является подходящим произведением для развития технических навыков ребёнка в сочетании с умелым использованием динамики и правильной фразировкой. Быстрый темп, полётность, стремительность репетиций, проносащихся вверх в 3-дольном метре (6/8), светлый мажорный лад, лёгкость аккомпанемента, который подчёркивает окраску мелодической линии, волнообразная динамика — средства выразительности, рисуящие нам картину бегающих и играющих детей. Миниатюра хорошо развивает образное мышление в контексте сюжета этой пьесы. Для яркой передачи образа ученик должен обладать хорошей моторной техникой, координацией движений, уметь использовать технику постоянных динамических нарастаний и спадов, чётко реагировать на резкую смену оттенков.

Как и во многих других сочинениях, С. Прокофьев обнаружил в миниатюрах для детей интерес к характерным явлениям действительности. В «Марше» запечатлён излюбленный композитором образ причудливо-комического шествия. Свои обычные композиционные приёмы автор искусно приспособляет к возможностям ребёнка. В пьесе лаконично и просто изложено оstinato, с его чеканно-ритмической пульсацией, довольно скромными средствами достигнуто обострение тоникодоминантовой гармонии, лежащей в основе темы марша.

При работе над данной пьесой продолжается углубление знаний ребёнка об особенностях жанра марша, его наиболее общих признаках: ведущее положение метро-ритмического начала, использование характерных ритмо-формул. В данной пьесе 4-дольный метр, пунктирный ритм, мажорный лад, аккордовая фактура, довольно громкая динамика, чёткость каденционного построения подчёркивает активный чёткий характер.

Семантический анализ средств художественной выразительности поможет лучше освоить музыкальный материал, выстроить форму, фразировку мелодической линии, рассмотреть динамику, найти нужный приём интонирования мелодии.

«Вечер». Эта миниатюра выделяется светлым колоритом. Шум, оживлённость летнего дня уступают место спокойному созерцательному настроению. Красивая, выразительная мелодия, частые сдвиги тональных соотношений и противопоставление регистровых тембров дают возможность для развития мелодического, гармонического и тембрового слуха ребёнка. Продолжается развитие навыков

дифференцированного исполнения мелодии и аккомпанемента. Фактура пьесы основана на искусно преобразованных классицистских приёмах письма. Вначале сопровождение изложено в виде непрерывно пульсирующих созвучий. От традиционного аккомпанемента этого типа оно отличается несколько большей индивидуализацией голосов. Активизация баса придаёт движению характер плавного баюканья, навевающего настроение душевного спокойствия, умиротворения. Изящная «флейтовая» мелодия кажется очень тонкой и парящей.

Миниатюра ставит серьёзные исполнительские задачи. Ученику нужно умело использовать динамические нюансы, которые позволят подобно светотени в живописи производить оттеняющий эффект «яркости» и «затемнения». Игра колорита верхнего регистра с сумраком нижнего при умелом использовании педализации, хорошем слуховом контроле, плавном звуковедении, сочетании баланса аккомпанемента и мелодии в верхнем голосе позволит подчеркнуть безмятежность уходящего дня.

При осмыслении всех перечисленных средств музыкальной выразительности маленький пианист сможет найти соответствующие ощущения, представить картину, целостно раскрыть образное содержание данного произведения.

Среди лирических пьес сборника, в которых особенно явно обнаруживается русское песенное начало, выделяется миниатюра «Ходит месяц над лугами». А.Д. Алексеев пишет, что от этой пьески протягиваются нити к искусству русского лубка, к его лучшим, «классическим» образцам [1, с. 137]. Такое впечатление создаётся в первую очередь мелодией. Она кажется подлинно народной, хотя в действительности сочинена композитором. Характерный выразительный смысл обретает в данном контексте и традиционное «сонатинное» сопровождение, оттеняющее прелесть наивной непосредственности лирического высказывания.

Композитор свободно комбинирует классицистские приёмы письма с приёмами изложения последующих стилей. Он прибегает к необычным для классических сонатин перемещениям мелодии и аккомпанемента из партии одной руки в другую, частой трансформации альбертиевых фигураций, неожиданным тональным сдвигам. Обновление старых фактурных формул способствует тому, что пьеса воспринимается свежо, в ней не чувствуется ничего ретроспективного, никакой стилизации.

Данная миниатюра — яркий пример для постижения вариационной формы изложения музыкаль-

ного материала. Основной целью в работе ученика будет выявление вокальных интонационных элементов мелодической линии. При её изучении развиваются умение исполнения кантилены в разных регистрах, навыки плавного перенесения мелодии из одной руки в другую с использованием колорита разных тональностей при сохранении качественно пальцевого legato. Все используемые композитором средства выразительности ведут к достижению главной цели — постижению образной сферы миниатюры.

Цикл «Детская музыка» Прокофьева прочно утвердился в педагогическом репертуаре подрастающих пианистов. Изучение пьес из альбома даёт возможность на протяжении всего периода обучения ребёнка в детской музыкальной школе последовательно постигать стилистику и особенности образного письма композитора, знакомиться со спецификой музыки XX века. Миниатюры развивают у детей разнообразные пианистические навыки: владение кантиленой, умение дифференцированно воспроизводить разнообразную фактуру, пользоваться pedalными красками. При исполнении пьес расширяются знания детей о жанрах и формах музыкальных

произведений. Дети живо откликаются на современные сюжеты в музыкальных пьесах, хорошо ориентируются в средствах музыкальной выразительности, легко воспринимают и запоминают музыку Прокофьева. Но при этом музыкальный язык прокофьевских произведений для детей не может быть назван примитивным или упрощённым. Наоборот, его стилистические особенности обостряются, словно фокусируются на небольшом пространстве детской пьесы. Именно это обстоятельство объясняет, почему музыка, написанная Прокофьевым для детей, не оставляет равнодушным и взрослого слушателя.

«Детская музыка» Сергея Прокофьева — ценный вклад в музыкальную литературу для детей, причём не только в своей методической продуманности. Значение цикла гораздо шире. Прежде всего музыка воспитывает хороший вкус. В пьесах ясная логика развития, стройность формы, выразительность мелодики.

Думается, что этот альбом будет с большим интересом использован педагогами и учениками детских музыкальных школ и помимо огромной пользы доставит им немало удовольствия в общении с истинным искусством.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Советская фортепианная музыка (1917 – 1945) / А.Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1974.
2. Арановский М. Мелодика С. Прокофьева / М. Арановский. – Л.: Наука, 1969.
3. Асафьев Б. О музыке XX века / Б. Асафьев. – М.: Просвещение, 1969.
4. Блок «Детская музыка Прокофьева» // Вопросы фортепианной педагогики. – М.: Музыка, 1971.
5. Дельсон В. Фортепианное творчество Прокофьева / В. Дельсон. – М.: Просвещение, 1973.
6. Кирсанов А. Индивидуализация учебной деятельности как педагогическая проблема / А. Кирсанов. – Казань: Изд-во Казанского университета, 1982.
7. Кремлев Ю. Эстетические взгляды С.С. Прокофьева / Ю. Кремлев. – М.: Музыка, 1966.
8. Крюкова В. Музыкальная педагогика / В. Крюкова. – Ростов-н/Д.: Феникс, 2002.
9. Мазель С. Строение музыкальных произведений / С. Мазель. – М.: Музыка, 1979.
10. Мартынов И. Сергей Прокофьев / И. Мартынов. – М.: Музыка, 1974.
11. Нестьев И. Прокофьев / И. Нестьев. – М.: Просвещение, 1957.
12. Никитина Л. История русской музыки: популярные лекции для студентов высших и средних педагогических учебных заведений / Л. Никитина. – М.: Просвещение, 2000.
13. Очерки по истории советского фортепианного искусства: учеб. пособие / А. Николаев, В. Чинаев: ред.-сост. – М.: Музыка, 1979.
14. Прокофьев С.С. Автобиография / С.С. Прокофьев. – М.: Просвещение, 1982.
15. Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью. – М.: Просвещение, 1991.
16. Савкина Н. С.С. Прокофьев / Н. Савкина. – М.: Просвещение, 1982.
17. С.С. Прокофьев / Нестьева М.: сост. М.: Педагогика, 1990.
18. С.С. Прокофьев / Очаковская О.: сост. – М.: Пед. о-во России, 1999.
19. Телис Н. С.С. Силуэты композиторов XX века / Н. Телис. – Л.: Союз. – 1975.
20. Черты стиля Прокофьева / сост. Бергер Л.М. – М.: Просвещение, 1962.